



## LA DONACION JULIO GONZALEZ AL MUSEO DE ARTE MODERNO DE PARIS, UNA GRAN OCASION PERDIDA PARA ESPAÑA

J. RAMIREZ DE LUCAS

Decía el filósofo Federico Nietzsche que "no se debe hablar más que cuando no se tiene el derecho de callar". Aplicando ese mismo pensamiento a la escritura, podríamos decir que no se debe escribir más que cuando no se tiene el derecho de silenciar. Y pocas ocasiones como la presente para no guardar silencio, o sea para escribir.

Se acaban de abrir en el Museo de Arte Moderno de París las salas en las que se ha colocado con todo honor la donación que la única hija del gran escultor Julio González ha hecho a dicho Museo. Julio González ya estaba allí antes de la fabulosa donación, pero es ahora cuando el renovador de la escultura moderna se ha convertido en uno de los artistas mejor representados, de los que más ampliamente se puede estudiar su obra. Y todo gracias a esa donación.

En el catálogo que se ha editado para la presentación de las nuevas salas, que es a la vez un extracto del artículo publicado en *La Revue du Louvre* (núm. 1, 1966), está escrito lo siguiente: "La donación que Mme. Roberta González, fille de Julio González, a faite au Musée National d'Art Moderne est un de ces gestes exceptionnels que seules les familles des artistes, ou ceux qui les ont intimement connus et aidés, peuvent se permettre et sans lesquels les musées auraient bien rarement la possibilité de montrer une documentation sans lacune sur l'œuvre d'un artiste."

Con razón pueden hablar de "gestos excepcionales", ya que la donación Julio González comprende 66 esculturas, nueve pinturas del escultor, 105 dibujos en tinta china, pastel y gouach, acuarela y lápiz; 16 objetos de orfebrería, y por si aún fuera poco, otras cinco obras escultóricas y pictóricas de Concordio González (padre del artista), de Juan González (hermano) y Roberta González (hija). Un total de 201 obras que permiten seguir la trayectoria artística de uno de los artistas más grandes y más desconocidos de nuestro siglo.

¿Desconocido? Sí. Sería de resultados desalentadores hacer una encuesta sobre quién es Julio González. No me refiero a una encuesta entre la masa anónima, esa que sólo tiene como alimento intelectual los diarios deportivos; me refiero a una encuesta entre profesionales de disciplinas intelectuales. ¿Qué se sabe de Julio González, cuál fué su aportación a la historia del arte? Cada cual de quien esto lea que se interroge en sinceridad.

Pues nada menos que uno de los innovadores principales de lo que la escultura ha llegado a ser hoy, uno de los descubridores de nuevas formas, de nuevos materiales. Un artista retraído que sufrió mucho antes de encontrar su verdadera manera de expresión. Una de las figuras capitales de la escultura contemporánea: éste fué Julio González, un español. "De hecho, el capítulo nuevo de la historia de la escultura fué escrito por seis artistas, cuya obra expresa un proceso de honda evolución espiritual en los años vecinos a 1930. En ese mismo año, Hans Arp abandona el relieve en favor de la escultura en redondo; por aquella época inventa Calder sus primeros "mobiles"; en 1928, tras una larga pausa, Picasso vuelve a la escultura, y en 1929 su amigo Julio González le enseña la técnica de la escultura en hierro; el propio González se decide, tras largos años de vacilación, a consagrarse exclusivamente a la escultura, y por entonces descubre al fin su lenguaje personal; éste es también el caso de Moore y de Giacometti. Seis hombres que dieron una nueva dirección al péndulo de la historia" (1).

Julio González había nacido en Barcelona en 1876, cinco años más viejo que Picasso, en cuya ciudad el abuelo y el padre de Julio estaban establecidos con taller de orfebrería. En el taller familiar, Julio y su hermano Juan aprendieron a trabajar los metales y a esculpir. Pero las aficiones de los dos hermanos se inclinaban por la pintura, aunque nunca

(1) Werner Hofmann: *La escultura del siglo XX*. Seix Barral, Barcelona, 1960.



abandonaron totalmente la forja y la orfebrería, como lo demuestra que a los dieciséis años, en la Exposición de Barcelona de 1892, obtuvieron los hermanos González una Medalla de Oro por labores de forja.

Por 1900 toda la familia González se traslada a París. En aquella ciudad encuentra Julio González a su amigo Pablo Picasso, a quien ya conociera en Barcelona. Forma parte del grupo Picasso, en el que también figuran Max Jacob, el escultor Manolo, M. Raynal, etc. Julio González pinta con indudable influencia de Degas y de Puvis de Chavannes, y al mismo tiempo esculpe en metal forjado. El año de 1908 es trágico para Julio González, pues en él muere el hermano Juan, que había sido su inseparable compañero artístico y humano. Es la propia Roberta González la que ha escrito sobre aquella pérdida: "Mi padre se hundió con la pérdida de este hermano querido. Con él pierde una amistad de tal calidad que jamás podrá encontrar un equivalente. Mi padre reacciona mal ante la pena. Abandona su trabajo largos meses, no ve más a sus amigos. Se había enfadado con Picasso. Empieza el gran período solitario. Está desorientado y no encuentra su meta. Sus tentativas de pintar se han hecho dudosas. Mi padre cincela también objetos de arte, joyas; se dispersa sin provecho. Vive un período de grandes tormentos internos, de lenta gestación. Esta nueva expresión de arte, que oscuramente él presiente, no saldrá a la luz hasta después de quince años. Sin embargo, cerca de él está la aventura cubista, de la que vuelve la vista con obstinación. La liberación está allí, pero él aún no cree en ella. Conflicto doloroso el que opuso a mi padre consigo mismo durante tanto tiempo" (2).

La primera guerra europea (1914-18) obliga a Julio González a trabajar en las fábricas Renault, requisadas militarmente. Allí aprende una técnica que le será muy valiosa después para sus esculturas: la soldadura autógena. El conflicto principal de Julio González es que quería ser pintor cuando, en realidad, para lo que estaba predestinado era para escultor. Durante muchos años de su vida se los pasa enseñando a los demás las técnicas que debían usar para los trabajos en hierro y en bronce, como sucedió con Gargallo y más tarde con Picasso. "Llegaron los años de 1927-1930. La larga noche en que se debatía mi padre termina. Una aurora luminosa se levanta. Mi padre ha abandonado la pintura para atender a la llamada de la escultura, que será su gran liberadora, puesto que él había nacido escultor y rechazaba admitirlo. Pero finalmente encontró su camino y en él avanzará ahora rápidamente. Siente la necesidad de una técnica nueva que traduzca las

exigencias de unas formas nuevas. Entonces se acuerda de la soldadura autógena: es la técnica más indicada. Si mi padre necesitó más de quince años para descubrir su camino, le harán falta muchos menos para realizar la mayor parte de sus obras" (3).

Es pasado los cincuenta años cuando Julio González comienza a realizar su verdadera obra, la valiosa, por la que ha quedado en la historia del arte contemporáneo. Pocos años, en realidad, pero de un trabajo frenético, en el que su imaginación camina mucho más rápida que la ejecución material de las esculturas, y por ello muchas de las pensadas quedaron sólo en dibujos, en croquis. Es el cubismo el que libera a Julio González, pero su inmensa personalidad no se puede sólo limitar a este credo estético. Su libérrima fantasía lo lleva hacia la abstracción y más tarde hacia la escultura espacial: "González creó en el espacio de un decenio toda su obra de gran estilo, que representa la última y superreal fase del constructivismo. También él puede ser considerado históricamente como un rectificador del funcional cálculo de las formas, pero, a diferencia de la de Calder, su obra es escéptica y a menudo amarga. El elemento burlesco de sus fantásticos armazones revela ciertos rasgos tópicos del carácter español: una ironía dolorosa y la mordiente frialdad del solitario, un feroz humorismo quijotesco. Estas esculturas son, desde luego, transformaciones de la forma humana, pero están tan lejos del punto de partida que éste apenas sirve para entender su estructura. Así escapan las formas de González a la contradicción inherente a deformaciones o estilizaciones: su distancia al modelo real las convierte en creaciones plenamente autónomas. Es imposible no adivinar la idea escondida tras aquellas construcciones: son instrumentos del dolor y del martirio, generadores de ignorados sufrimientos" (4).

La segunda de las guerras mundiales sorprende a Julio González en plena actividad creadora, sin poder esculpir por dificultades de todo género. Son de entonces sus mejores dibujos de esculturas que ya nunca podría realizar, pues en 1942 muere súbitamente en la pequeña ciudad del norte de Francia Arcueil. Precisamente un poco después que el mismo escultor había comentado, refiriéndose a su obra: "Ahora ya sé dónde voy, y todo está claro para mí."

Este es, en muy resumidas líneas, el artista y el hombre. Aquél, "autor de figuras de formas crueles, entre el monstruo y la abstracción. En este solitario la imaginación, muy vigorosa, se dirige efectivamente a la plástica pura; el material manda, y se trata de un material duro y estricto, el material del mando, el hierro. Y también mandan las formas, por-

(3) Roberta González, ob. cit.

(4) Werner Hofmann, ob. cit.

(2) Cuadernos de Arte del Ateneo de Madrid, 1960.

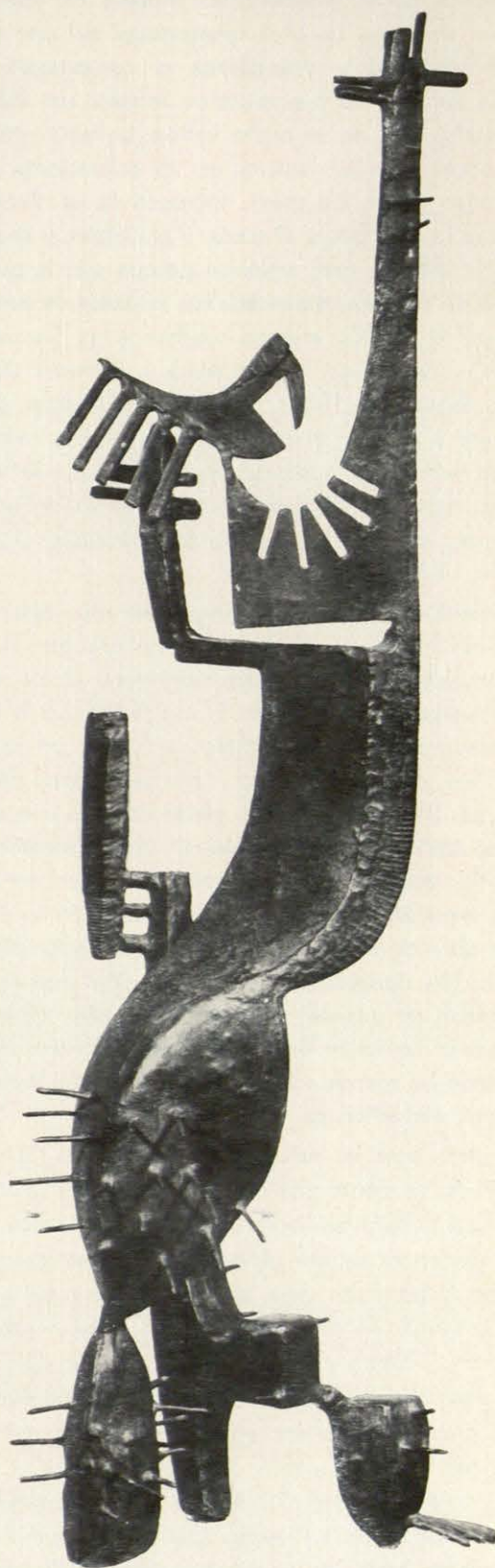


que, según la severa doctrina del momento, no se trata sino de formas que se ajustan y sueldan una a otra. Pero el poeta que hay en González no puede prohibir que estas formas tiendan a una sugestión humana o animal y que lleven un nombre, y la tensión entre la familiaridad de este nombre y la singularidad de la máquina a que está afecto tiene algo de trágico que nos turba y nos conmueve" (5).

Inventor de técnicas escultóricas, animador de una nueva vida para el hierro, creador de formas. Los "hombres-cactus" de Julio González es una de las visiones más fantásticas que nunca tuvo la imaginación humana y mucho más irreales que las fusiones de hombre y animal de las mitologías clásicas. Julio González no fué un ser sociable ni comunicativo. Toda su tensión anímica estuvo concentrada en la difícil gestación de su personalidad; por eso ni tuvo tiempo ni tal vez quiso escribir mucho. Pero existen unas anotaciones manuscritas suyas en las que nos revela el espíritu que animaba su obra y la conciencia de su dificultad. Escribió Julio González: "La edad del hierro empezó hace siglos, produciendo (desgraciadamente) armas, algunas muy hermosas. En nuestros días permite además la construcción de puentes, edificios industriales, raíles de ferrocarril, etc. Ya es hora de que ese material deje de ser mortífero y simple material de una ciencia mecanizada: la puerta está completamente abierta hoy para que ese material, penetrando en el dominio del arte, sea batido y forjado por pacientes manos de artistas. Proyectar y dibujar en el espacio con la yuda de nuevos medios, aprovechar este espacio y construir con él como si se tratase de un material recientemente adquirido, he ahí toda mi tentativa."

"Máscaras découpés" llamó Julio González a sus primeras esculturas de intención espacial, en las que por primera vez la escultura no era el volumen, sino lo contrario: la ausencia que dejaba el volumen, su vacío. Eso era lo que el propio escultor llamaba "dibujar en el espacio", tendencia que sigue cada día vigente con una nueva realidad.

Julio González abrió una nueva era a la escultura, y por ello su obra es hoy día una de las más cotizadas. De ahí la importancia enorme del legado que ha inaugurado el Museo Nacional de Arte Moderno de París, por donación de su hija Roberta, la única hija del escultor. El conservador del Museo de Arte Moderno de Nueva York, A. C. Ritchie, escribió con motivo de un homenaje a Julio González: "Como deuda, el siglo XX debe a España: la prolífica imaginación de Picasso, el refinamiento y la probidad intelectual de Gris, el humor y la fantasía de Miró, la dignidad, grandeza y caballerosidad de espíritu



Hombre Cactus.

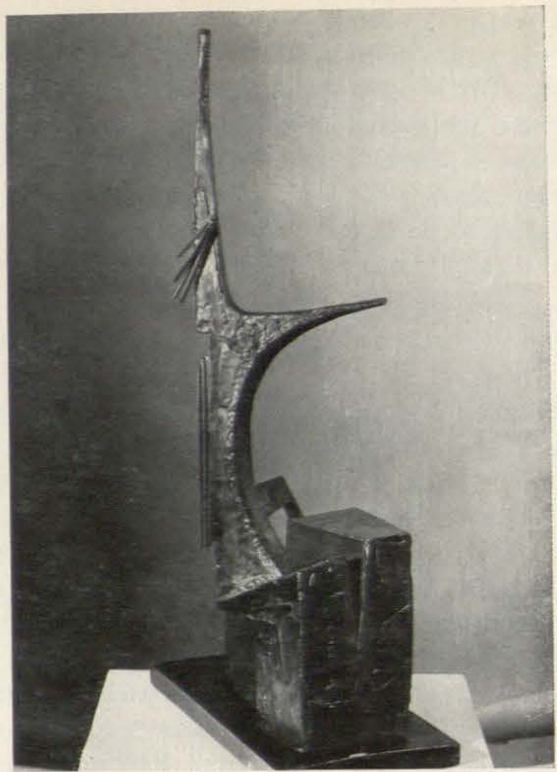
(5) Jean Cassou: *Panorama de las artes plásticas contemporáneas*. Edc. Guadarrama, 1961, Madrid.



de González." Todo es bien cierto, mas cabe preguntarse qué atención ha prestado España (la España oficial, nos referimos) a esos genios hijos suyos. Ninguna en absoluto, y para demostrarlo ahí están sus pocos y maltrechos museos de arte moderno, sin obras de esos innovadores del arte mundial. Entristece y avergüenza el comprobarlo. La razón de que los presupuestos anuales son escasos e insuficientes no es razón válida. La razón de que las obras de esos artistas es de cotizaciones muy elevadas (cada día más), tampoco lo es. También es cara la gasolina, y el acero, y el carbón, y se paga lo que sea por esos artículos porque son lo que se llama de primera necesidad. Los artículos de primera necesidad de los museos modernos se llaman Picasso, y Juan Gris, y Joan Miró, y Salvador Dalí, y Julio González. Todos ellos españoles para gloria nuestra y para vergüenza nuestra también, mientras no se subsane su ausencia de donde nunca debieron faltar. Muchos millones de años ha vivido la Humanidad sin aviones, sin bombas atómicas; sin arte no ha vivido nunca.

Cuando se visitan los museos de arte más actual en España y se comprueba que sus grandes, sus indiscutibles, artistas de fama universal, o no están representados en ninguna de sus facetas, o lo están pobremente y por casualidad, se siente un sonrojo que hay que proclamarlo como vergüenza pública que es. Hasta el año 1960 no se conoció una exposición importante de la obra de Julio González en Madrid, que organizó el Ateneo. Por aquel entonces vino aquí Roberta, su hija, acompañando la numerosa obra de su padre, de la que era única depositaria. ¿Se aprovechó acaso la ocasión que se nos brindaba de adquirir alguna de aquellas obras, de gestionar la cesión de alguna otra? Al contrario, se llevaron las manos a la cabeza ante lo que llamaban precios elevadísimos, y la ocasión pasó.

Ahora, ante las salas dedicadas a Julio González en París, se siente una sana envidia y una profunda amargura. París ha hecho perfectamente procurando enriquecer su museo. Roberta lo mismo queriendo el mejor acomodo para la querida obra del padre. Las censuras no se dirigen a ellos, sino a nosotros mismos, a todos y a cada uno de los españoles que tan poco aprecio hacemos de la creación de nuestros más preclaros ingenios. ¿Cómo Barcelona, tan preocupada por incrementar su acervo cultural y artístico, no ha intentado un Museo González similar al que ha dedicado a Picasso. Julio González nació en Barcelona, hasta los veinticuatro años no se trasladó a París y siempre estuvo ligado de una manera u otra a su ciudad natal. ¿No son motivos más que suficientes para perpetuarlos? Tal vez aún no sea demasiado tarde, o por lo menos completamente tarde. Mucho es lo que Roberta ha donado al Museo



"Mujer sentada".

de Arte Moderno de París, pero es seguro que aún quedarán en su poder obras importantes. ¿No es hora ya de que España trate de albergarlas? Es una necesidad nacional de la misma urgencia que proveerse de obras de todos los demás españoles antes mencionados.



"Construcción".